AÑO XXIII. — Nº 1134

EL DIA

MONTEVIDEO, OCTUBRE 10 DE 1954.



PUERTO DE CABOTAJE.

(Fotografía Juan Caruso)

Rincón dormido y tranquilo, de aguas aceitosas y quietas con la belleza tornasolada de un óleo, fondeadero de buques ribereños que llevan a sus costados nombres de mujer, evocadores de pretéritos ensueños, o el de divinidades marinas, de las que llaman al navegante hacia la otra orilla, que es donde siempre cantan las sirenas.



La ganadería sigue reinando en la penillanura uruguaya.



Y la mitología de la carne celebra su imperio en las calles de l gran ciudad.

En Busca de la Esencia de lo Uruguayo

LAS SUPERVIVENCIAS DEL ESPIRITU

PARA comprender el carácter nacional hay que partir de un concepto dinámico y acumulativo. El carácter nacional no brotó súbitamente, acuñado como una brillante moneda, sino que se fue construyendo a lo largo de la historia. Como las rocas metamórficas, está compuesto por sucesivas capas de sedimentos culturales que fueron atravesados por el músculo ígneo de las guerras civiles y sometidos a la presión de tradiciones superpuestas.

No podemos, por lo tanto, hablar de un carácter nacional invariable desde la infancia de nuestro pueblo, sino de la elaboración de un carácter que culmina en nuestros días con una serie de rasgos que los tiempos futuros se encargarán de acentuar, transformar o sustituir por otros.

Dos períodos fundamentales se advierten en la forja de la nacionalidad uruguaya: el período de la primacía del campo y el período de la principalía de la ciudad. No es éste un fenómeno privativo de nuestro país. En el Viejo Mundo, a partir de la Baja Edad Media, se va precisando el predominio de la calle urbana sobre el surco campesino, del dinero sobre la economía natural, de la inteligencia sobre la fuerza, del liberalismo sobre el tradicionalismo, del mundo "desencantado" de la *polis*— según la expresión de von Martin (Sociología del Renacimiento, México 1946, pág. 17)— sobre la fervorosa comunidad aldeana.

Este fenómeno se repite, en virtud de las características que asumió la conquista y colonización del Nuevo Mundo, en las tierras de América Latina: los siglos XVIII y XIX corresponden a la vigencia del feudalismo y el XX al despertar renacentista y plutocrático de las ciudades. Actualmente estamos viviendo una revolución sin precedentes. La ciudad se adueña del mundo; su repertorio técnico se extiende a todas las regiones del orbe; su impacto desorganiza las culturas rítmicas acunadas por la naturaleza; su apetito ciclópeo se ceba con el caudal humano de los territorios que la circundan.

Montevideo no escapa a este destino. Crece sin cesar y crea problemas económicos, sociales y urbanísticos cada vez más complejos. Al incorporarse formas de vida campesina a su sistema cosmopolita las desvirtúa o anemiza en su faz cultural, pero no las anula totalmente. En corroboración de este aserto, señalo un solo y convincente caso: el de la actual carencia de carne. Montevideo tiene casi un millón de habitantes eminentemente carnívoros y así lo atestiguan los espantados estadígrafos de la F. A. O. El antiguo estilo bromatológico de la estancia cimarrona, se incorporó a los hábitos alimenticios de la ciudad, pese a la muralla de fideos y polenta levantada por la inmigración italiana. No hay cocina más desamparada que la uruguaya; si no disponen de carne en abundancia, nuestras amas de casa naufragan lastimosamente en la incompetencia culinaria.

El actual perigeo de la carne obedece a dos razones, ausentes de los encontrados argumentos que esgrimen los gobernantes, los ganaderos y los matarifes del "meat belt". La primera es demográfica: Montevideo es una ciudad monstruosa en proporción al caudal de habitantes de la República. La segunda es antropológica: los uruguayos somos devoradores de carne por tradición cultural y no nos resignamos a cambiar de régimen alimenticio.

*

La nacionalidad uruguaya se forjó en el campo.

Después de la fracasada experiencia de las reducciones sorianas en el primer cuarto del siglo XVII, el territorio de la Banda Oriental se convirtió en un crisol de humanidad, en una encrucijada de pobladores agrestes que rodaban tras la polvareda de las ganaderías, en una guarida de gentes sin freno ni frontera, sin ley ni rey, sin sanción ni obligación. No eran europeos, sino americanos esos hombres que desestimaban la plata y el oro, que sólo deseaban disfrutar la vida plena prometida por la abundancia de vacunos. Venían de la zona misionera, de la mesopotamia argentina, de las serranías de Córdoba, de los solares cuyanos, de las travesías puntanas, de la pampa bonaerense. Indios guaraníes unos y descendientes de europeos otros, vertían en el solar de las cuchillas, misturándolas con las del charrúa siempre en pie de guerra, las semillas voladoras de sus razas. Los hijos y nietos de europeos habían perdido, en el rudo burladero de la soledad y en el ejercicio de la equitación y el merodeo, el rico acervo de tradiciones peninsulares, por lo menos en lo referente a la cultura material. Ni la vestimenta, ni las industrias, ni las viviendas del antepasado portugués y español sobrevivieron en el regazo bárbaro del campo americano Se olvidaron las artes menores y las estrategias inmemoriales de las pequeñas comunidades agrarias que medraban penosamente en la meseta castellana o en las dehesas extremeñas. El viento pampero con olor a tolderías indígenas, erizado de lanzas y peligros, envolvió con su aéreo abrazo a los hombres desgajados del antiguo tronco tradicional, los empujó hacia la aventura, hacia los paraísos del ganado, hacia las colinas del estómago colmado y de la libertad absoluta.

Toda esa gente ecuestre fue forjando, en el borrador de la nacionalidad, una forma especial de interpretar el mundo, una filosofía vital cuyo filón secreto todavía aflora en el Uruguay contemporáneo.

Unos eran corambreros, otros desertores, otros contrabandistas, otros mozos "desgaritados" que preferían los azares de una existencia errante al ritmo monótono y opaco de la villa colonial. Acampaban en los montes de los arroyos y en los ombligos fragosos de las serranías; partían como desalados tras las reses peregrinas; volvían a detenerse en un campamento provisional para corambrear o carnear a gusto; emprendían nuevamente su deambular de criaturas sin reposo duradero y sin raíz profunda.

Así se fue delineando el espíritu andariego del gaucho futuro y la inquietud metafísica del espíritu nacional. No sabemos esperar, el aburrimiento nos empuja a los caminos, corremos como el viejo faenero tras las pieles pintadas de las quimeras galopantes, resbalamos sobre la superficie de las cosas sin plan racional ni premeditado designio. Padecemos de claustrofobia, de *horror loci*. Nos sobrecoge el esfuerzo metódico, el estudio sedentario y sedimentario. Preferimos el orador al investigador, el nómada espiritual al farero iluminante y sagaz.

El hombre de a caballo no tenía interés por la tierra. La propiedad inmobiliaria era asunto de gringos. El, desaprensivo y fantasioso, buscaba solamente los ganados. Despreciaba el menester paciente del agricultor y los productos vegetarianos de la huerta. No "doblaba el lomo" ni comía "verde", porque aquella genuflexión le estaba vedada por razones de dignidad vertebral al erguido jinete, y esta dieta no era propia de los devoradores de carne sino de los humildes rumiantes puestos por una providencia taurina al servicio del hombre.

Fue así como el "hijo del páis" se despreocupó por la propiedad fundiaria y se contentó con el aire libre y la carne gorda. Fue así también como se esfumaron las estancias de muchos abuelos. Es así cómo los descendientes de aquella gente tronada preferimos el rumboso y despreocupado "*carpe diem*" al sacrificio y las economías, a la hucha y la morigeración.

¿Para qué iba a pensar en el porvenir el caballista de las cuchillas si el alimento era gratuito, si la vivienda brotaba como un hongo de los tepes de gramilla, de la paja del bañado y de los horcones del monte, si la civilización del cuero cubría con sus renovadas primicias todas las necesidades?

No tenía objeto, realmente, la angustiada previsión del europeo, secular hormiga labriega almacenando para la mala estación. La naturaleza no se recogía en el invierno como en el Viejo Mundo. El clima era benigno, pese a sus variaciones irritantes. Un hoy gozoso cubría con su dorada aureola las sombras del porvenir.

Se vivía al día, como los lirios de lo Evangelios, y nadie mentaba a los merca deres del templo ni a los filisteos de l costa.

Cuando se organiza la explotación pe cuaria de la Banda Oriental y se instalan las primeras estancias en la aurora de siglo XVIII, comienzan a delinearse dos modalidades económicas y se definen, aunque no ostensiblemente, dos clases sociales. Los grandes propietarios de la tierra y los proletarios rurales inician su carrera. Los unos serán en el futuro los amos del país, el patriciado terrateniente, los señores feudales poderosos, los genitores de la aristocracia urbana enemiga de Artigas y Rivera, los caudillos campesinos de la turbulenta política nacional. Los otros continuarán siendo el músculo denodado y la sonrisa ante la muerte, la bota de potro y la fidelidad fisiológica, "la tripa de la patria" —la expresión es de Alfredo Lepro— y el ciego relámpago de la libertad.

Patrones y peones no se diferencian al principio. El género de vida ganadero los empareja con su denominador común. No hay ostentación ni aparente opulencia en el solar pecuario. Basta comparar este tipo de existencia con la de los señores de las Casas Grandes de los *canaviais* brasileños para advertir que se trata de dos mundos absolutamente distintos. Nuestro campo no conoce los ejércitos de esclavos, no disfruta ningún muelle bienestar, ignora el lujo. En la Banda Oriental se vive espartanamente. La vivienda es modesta: la vestimenta, ca-



La supervivencia del orgullo ecuestre obliga al jin a mantener el caballo en mejores condiciones físi que las del propio dueño.

si monástica: la dieta, abundante pero monocorde. Carne, mate, cuero, caballos, lanzas y guitarras forman el menguado repertorio de los ganaderos del sur. En cambio, los ingenios del Brasil azucarero, tan bien descritos por la pluma magistral de Gilberto Freyre, prohijan una aristocracia rural refinada y esclavista que goza las prebendas del oro, la gracia de la porcelana y las delicias de un harén africano.

El espíritu pecuario del clan ecuestre sobrevive aún en ciertos estratos del carácter nacional.

La mentada haraganería criolla, que ya estudiamos en un ensayo anterior, forma el pedestal sobre el que se yerguen nuestros defectos y flamean nuestras virtudes. El amor físico con las indias, la ausencia o fugacidad de la vida hogareña, y el deambular geográfico y genésico del hombre engendraron un sentimiento de desprecio por la "china", un donjuanismo payadoresco, una subvaloración de la mujer que va desde el zarpazo a la misoginia. La mujer, a su vez, libre y ardiente, eligió al principio el hombre según su voluntad y hubo de aceptarlo luego, cargada de hijos, por necesidad. Las reales hembras de la Tierra Purpúrea de Hudson y las ajadas madres del rancherío contemporáneo, ilustran el pasado y el presente de un sexo injustamente vilipendiado.

GANADERO

El trofeo de las trenzas cortadas "rente al cuero" se transforma en el freudiano lamento del tango novecentista. El vengador campesino, convertido en "compadrito" urbano, llora la traición de la "paica", e incapaz de alejarse con el elegante desdén del gaucho, venga la afrenta asesinando a una desgraciada mujer o soltando a los cuatro vientos sus cuitas líricas de "cocu" arrabalero.

La mujer, botín de los fuertes y juguete ratonil del gato machuno: he aquí los mandamientos de la erotología rural; he aquí también las convicciones que mueven al hombre de presa cuidadano, al merodeador de esquinas, al impenitente tenorio rioplatense.

La lucha contra el animal y el semejante afiló en el pretérito los impulsos agresivos del paisano oriental. Y el duelo criollo fue su secuela inevitable. Por una palabra más fuerte que otra, por una mirada demasiado prolongada, por la obligación de sustentar un prestigio de guapo ante el varón forastero, por cien causas nimias fundamentadas en el subjetivo imperio de la ofensa personal y de la hombría agraviada, nuestros paisanos se acuchillaron sin asco ni lástima a lo largo de la historia del coraje nacional.

La costumbre del duelo criollo transpuso los umbrales urbanos y se afincó en la mentalidad oblicua del "taita", del perdonavidas de conventillo, del matasiete de lupanar. Y hoy mismo, algo depurado el albañal montevideano de esos híbridos canallescos, la crónica roja del interior nos ofrece semanalmente, por no decir diariamente, el relato de lances singulares, de tajos, puñaladas y redaños al sol.

La lidia colectiva contra el indio, contra el cuatrero, contra el godo y contra el hermano de sangre y rival de divisa, creó en el campo pecuario el *esprit de corps* de la montonera. El criollo individualista, arisco y soberbio, dinamizado y aglutinado por el grito de los caudillos, formó escuadrones de lanceros, sintió el estremecimiento plural de las multitudes guerreras, se gregarizó en los vivacs nocturnos y en las cargas de caballería cumplidas bajo la luz desplazada del heroismo.

Estas formas de acción conjunta, degradadas y desvirtuadas, generaron en las ciudades el espíritu de patota. La patota es un producto típicamente rioplatense, al igual que la guaranguería, apenas soslayada por el análisis de Ortega y Gasset. Esta temible floración del instinto agresivo se ejerce por intermedio de un grupo, generalmente juvenil, sobre quien está en inferioridad de condiciones para enfrentarlo. La cobardía y la irresponsabilidad mueven a la patota. El patotero, sumergido en el seno irracional de la cofradía agresiva, pierde toda noción de dignidad humana y olvida sus escalas de valores personales para convertirse en un engranaje más de la pandilla delincuente.

Otra de las herencias del hombre ecuestre es la pasión del juego, el *daemonium ludicus*.

El dinero no significaba absolutamente nada para los primitivos integrantes del clan pecuario. Ni la habitación ni la pitanza eran obtenidas por un proceso financiero sino que brotaban naturalmente del áspero tronco del árbol campesino. Una economía apropiativa y colectivista regía la vida de la estancia cimarrona y los patacones ganados por el paisano, con ser muy pocos, eran dedicados integramente para sostener las actividades lúdicas. El monte, las pencas, la taba y las riñas de gallos se encargaban de liquidar las parvas ganancias de una población que tenía la barriga llena, techo seguro y ocios abundantes. El juego es, por lo tanto, en el Uruguay, un vicio tradicional y democrático. El pobrerío de las ciudades ahorra en alimentos y se aprieta el cinto el día que hay jugada de quinielas. Las instalaciones populares de los hipódromos, colmadas de aficionados gesticulantes y sudorosos, desvirtúan en el paralelo de Montevideo que las carreras sean un deporte de reyes para instalarlas en el román paladino de la pasión popular. Los ingleses son amigos de las apuestas cruzadas entre los jugadores; los rioplatenses jugamos en rebaño, poseídos por un furor esperanzado, sacudidos por una fiebre ancestral.

El tahur montaraz, trasmutado en "capitalista" citadino, ya no luce rastras de onzas áureas sobre la riñonada ni uñas de gavilán en la mano experta, pero continúa saqueando con sonrisa profesional los bolsillos y las ilusiones de un pueblo que con religioso empeño contribuye al mantenimiento y dignificación de una herencia perniciosa.

Otro de los rasgos del carácter nacional derivados del espíritu ganadero, es la picardía criolla. Lo trataremos con detención cuando lo comparemos, en un futuro ensayo, con la guaranguería urbícola. Un mecanismo de defensa se convierte en un complejo de inferioridad; la "agachada" campesina se desvirtúa al transformarse en psicopatología urbana. Pero no nos adelantemos.

El legado del trasfondo pastoril de nuestra nacionalidad puede resumirse polarizado en dos categorías, negativa la una y positiva la otra.

Por un lado se definen el espíritu de imprevisión, la carencia de una cultura material ricamente articulada, la pobreza folklórica, el desprecio por lo femenino, el donjuanismo, la exaltación desmesurada del coraje, la pasión por el juego, el instinto de agresividad, la xenofobia, la fe en los valores musculares y masculinos, la "cachada" sobradora del ignorante o del cínico, la haraganería propicia al fuelle del bailongo, al amor fácil, a la "tristeza matera" dibujada en dos trazos certeros por Juan J. Fló.

Por otro lado, se precian el sentimiento del honor, el amor a la libertad, la vocación heroica, el desprecio al filisteísmo y al mercantilismo, el ademán generoso, la lealtad desinteresada, la efusión hospitalaria y cordial.

Pero a estos caracteres hay que complementarlos con los de la inmigración agrícola y los de la burguesía ciudadana. Sólo así surge la síntesis del espíritu nacional. El tema es a un tiempo arisco y jugoso. Seguiremos asediándolo e hincándole diente.

Daniel D. VIDART.

Especial para EL DIA.



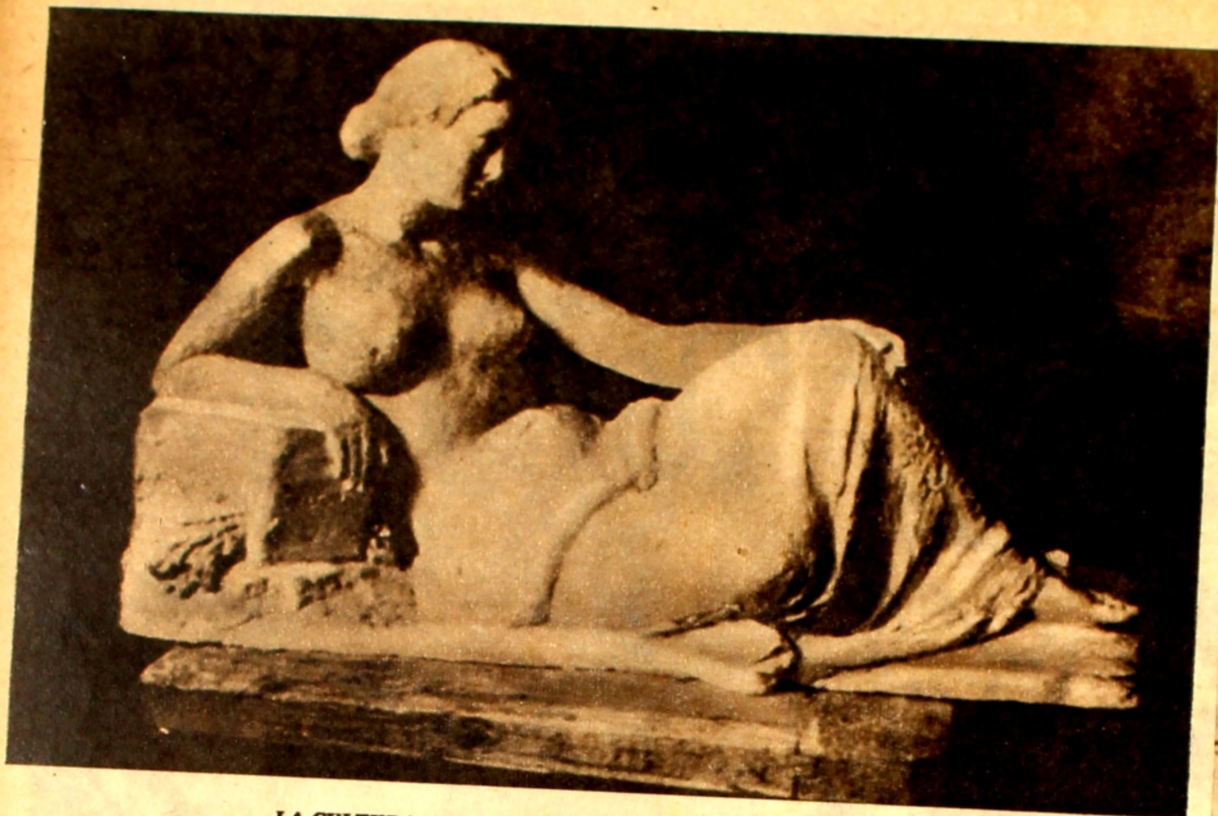
Este es el cantor antepasado, venerable testimonio de un ayer épico y ocioso.



Y estos son los cantores ciudadanizados, los músicos de feria, los remedos del payador oriental.



El espíritu andariego de los habitantes del antiguo campo oriental está simbolizado en la carreta, vivienda y medio de transporte, desbravadora del desierto y colonizadora de la soledad (Oleo de I. Rodríguez).



LA CULTURA, figura en bronce colocada a la derecha del monumento.



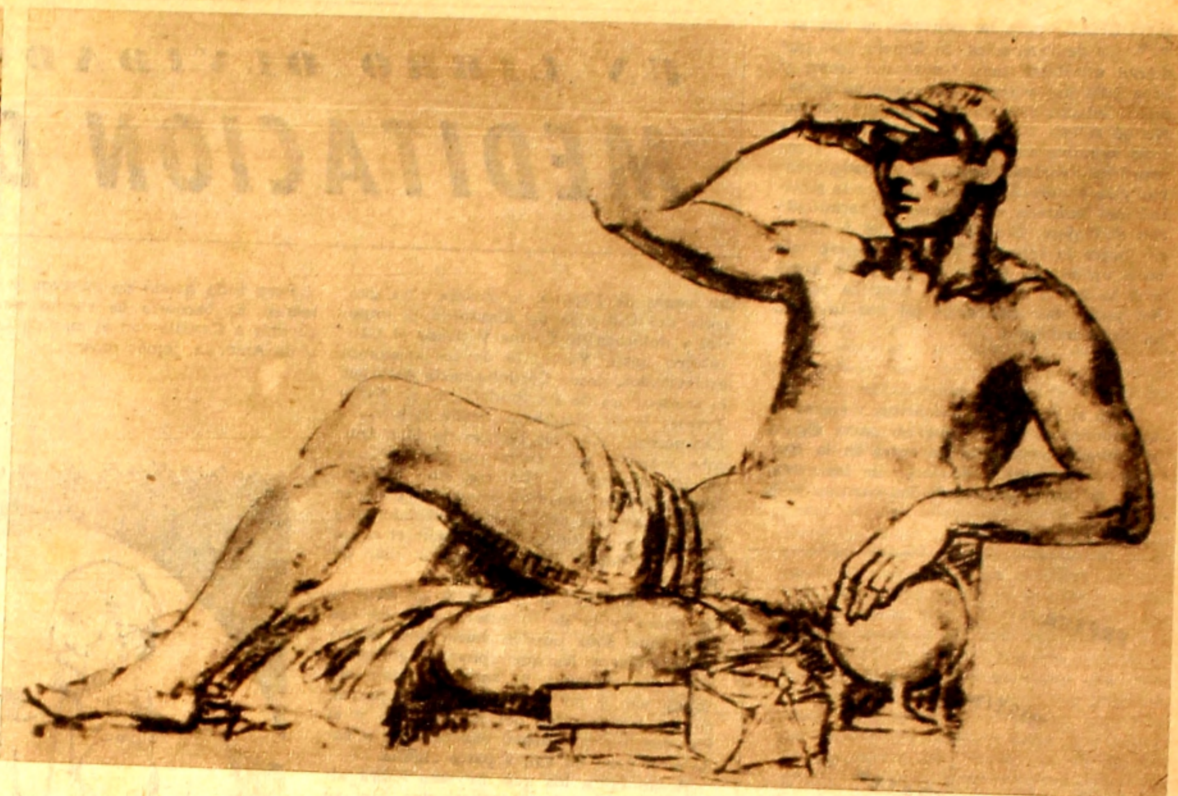
DON QUIJOTE y SANCHO, figura en bronce,

EL MONUMENTO DE LOS ESPAÑOLES

El monumento ESPAÑA AL URUGUAY, visto de frente.



relieve representativo del espíritu hispano.



***EL DESCUBRIMIENTO**, figura en bronce a la izquierda del monumento.*

AL URUGUAY

El día 12 de octubre, fecha de América, será inaugurado en la plazoleta de la conjunción de la Avenida Agraciada con la calle Galicia, el monumento que los españoles radicados en el Uruguay quisieron obsequiarle en el año 1930, aniversario del Centenario de nuestra Independencia. No fue posible hacerlo entonces por sucesivas dificultades de toda índole, que ya han sido historiadas en estas mismas páginas cuando, no hace mucho tiempo publicamos estas fotografías. Pero el tesón de los españoles afincados en nuestro país, la caballerosidad del escultor Clará, autor de la obra, y la buena disposición de todos cuantos de una manera u otra han estado vinculados al propósito de levantar este monumento, que expresa, entre muchas cosas, la gratitud y el reconocimiento de los españoles al país en que viven libremente, y prosperan amparados por sus leyes liberales.





***JOSE CLARA**, escultor autor del monumento.*



***MADRE PATRIA**, figura en mármol, central del monumento.*

UN LIBRO OLVIDADO

MEDITACION DEL TAJO

MUCHAS veces he pensado en una serie de itinerarios de España que pudieran escribirse para recreo del lector y para guía del viajero que conserve el espíritu intacto ante el contagio del turista. No sé si ese viajero existirá aún, porque todo lo noble sucumbe ante lo fácil. Y así como las técnicas matan al verdadero sabio y la fraternidad protocolaria a la amistad, así también el turismo ha terminado con el viajero. Los coleccionistas de libros de viajes lo sabemos bien. El viajero termina en cuanto ya no es preciso ir a pie o, a lo sumo, a caballo, a ninguna parte. Así pues, mis itinerarios tal vez tuvieran un éxito mediano.

Pero si aún quedan espíritus viajeros en el mundo, es seguro que en parte alguna de ningún continente encontrarán la fruición de recorrer, a lo largo de las serranías, de los desiertos, de las cuencas y de las vegas de España, la misma ruta guerrera del Cid y la de Almanzor, la imperial y dolorosa de Carlos V desde el Cantábrico hasta Yuste; la de los cristianos esclavizados, desde Córdoba hasta Asturias; la maravillosa de las fundaciones de Santa Teresa; la de Napoleón, desde Behovia a Chamartín; la de las locuras de Don Quijote, y tantas más. Cada una sería no una lección de nuestra Historia, sino una resurrección de nosotros mismos. Y entre todas ellas una de las más evocadoras y de las más profundas sería seguir el cauce del Tajo desde Toledo hasta el mar de Portugal.

Toda España, la pasada y la viva, la de ahora y la de lo futuro, está en ese viaje que sólo pueden hacer los verdaderos viajeros, los que, como las golondrinas y las cigüeñas, no saben exactamente dónde van y por eso van a todas partes; no los turistas, los del horario fijo y el Parador, los que llegan exactamente a cada sitio pero no van a parte alguna.

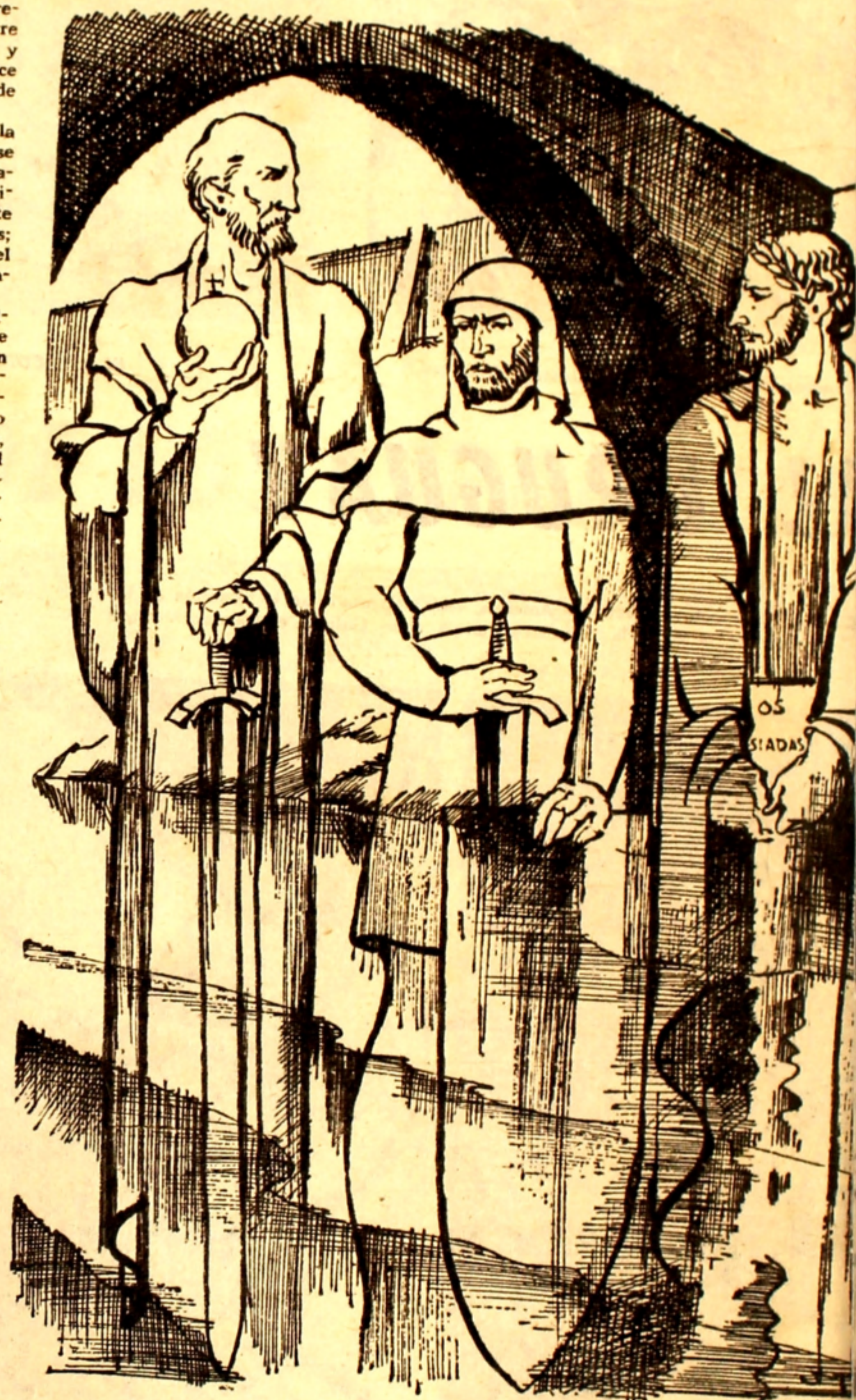
Acaso entre los que me lean habrá alguno de los muchos hombres que, hoy, se sientan aburridos de los libros que salen cada día de las prensas y se lleva el huracán de la fugaz actualidad. Le habrá dicho el librero que las novelas han pasado de moda y no se leen ya. Leerá, entonces, los tremendos libros de sociología, los del comunismo y el fascismo; después las atroces biografías noveladas; los ensayos científicos, por fin, fugaces como la nieve tardía. Y al cabo de estos frustrados intentos, naturalmente, no querrá leer más. Entonces ¿qué hacer? Hay un recurso. Ir a los puestos de los libros viejos y buscar no las obras de Victor Hugo, de Emilio Zola o de Tolstoi, sino los volúmenes sin gloria, los que, de cierto, no figurarán en las antologías. Porque es en ellos, en muchos de ellos, donde está, a veces, el alma entera de una época, más que en los escritos de los hombres famosos.

Si para conocer la España del siglo XVI me dieran a escoger entre una milagrosa entrevista con Felipe II o con un labrador de Castilla, uno cualquiera, que fue su súbdito y que murió anónimo, tal vez me interesara este mucho más. Lo mismo pasa con los libros. Y hay uno, no desconocido, pero tampoco celebrado, que acaso los rebuscadores de las librerías de viejo hayan tenido alguna vez en la mano sin suscitar su interés. Se titula así: "Memoria que tiene por objeto manifestar la posibilidad y facilidad de hacer navegable el río Tajo, desde Aranjuez al Atlántico". Su autor es el brigadier de Infantería don Francisco Javier de Cabanes. Está impreso en Madrid, a los comienzos del siglo XIX, y en la portada está pintado un vaporcillo de ruedas que el brigadier confió ver con sus ojos, transportando viajeros desde Toledo a Lisboa, desde el mar de la tierra castellana, inmóvil, al otro mar, azul, de perdurable inquietud.

En este libro se reproducen los papeles y apuntes de viaje del ingeniero Juan Bautista Antonelli, que en tiempos de Felipe II escribió una crónica de la navegación en los ríos de España, que aquel gran rey estimó como utilísima y estuvo a punto de realizar. Nada menos que a Juan de Herrera, el arquitecto insigne de El Escorial, puso a disposición del ingeniero para que le ayudase en sus planes. Antonelli, en su barquito, navegó desde Madrid, desde el mismo puente de Segovia, hasta Lisboa, y la lectura de los incidentes del largo trayecto es de imponderable interés.

En tiempos de Felipe IV, el condeduque de Olivares quiso resucitar el proyecto para que el Rey pudiese embarcar en la Casa de Campo y descender hasta la capital portuguesa en su falúa dorada. Los trabajos se reanudaron bajo Fernando VI por los ingenieros José Briz y Pedro Simó, asociados con don Miguel Fernández Olmo, práctico del país. Y por instigación del propio brigadier Cabanes planeó de nuevo el viaje el arquitecto de Madrid don Augusto Marco Artus. Los croquis de todos ellos se conservan primorosamente dibujados, así como el diario del viaje que hizo Marco Artus en 1828 por el río, en una falúa de 26 pies de largo y seis de ancho, con dos colaboradores, cuatro marineros y un criado.

Pero todo quedó en ensayos y en quimeras. El barquito de ruedas que había de unir a Castilla con el mar de Lusitania y de América, jamás navegó.



No importa. Las dos ciudades, que son dos almas, no necesitan, para estar encadenadas, de otro lazo que el agua fecunda de su río común. Cuando éste, el padre Tajo, llega a la gran ciudad occidental, ya no corre oprimido entre despeñaderos, sino que se tiende en anchos brazos, sosegados para servir de espejo a Lisboa, la que cantó Cervantes: la "de las selvas movibles de árboles que los de sus naves forman"; la ciudad en la que "la hermosura de las mujeres admira y enamora".

Y decía verdad. Una portuguesa, la reina Doña Juana, mujer de Enrique IV, el infeliz, hizo correr por la rígida Corte de Castilla el primer viento, lleno de aromas sensuales, del Renacimiento. Sus damas, llenas de picante gracia, enloquecieron a los magnates castellanos; y una de ellas hizo prisionera a la terrible voluntad de mandar del Cardenal Mendoza, el que casi igualó en poderío a los Reyes Católicos. Otra princesa lusitana la pálida y divin[a] Isabel, fue el único amor del titán de Eu[ropa], Carlos V; y desde los balcones de[l] Alcázar, en Toledo, miraba correr con dulce nostalgia sus ondas hacia el mar. Por el cauce del Tajo bajaron también las quejas de Garcilaso cuando soñaba con otra portuguesa, doña Isabel de Freyre; y las de Villamediana, el primero de los donjuanes, enamorado de doña Francisca de Tavera, portuguesa también.

Este rumor de agua y suspiros es el que llegó hasta el oído de Camoens cuando una tarde, paseando a la orilla del río, murmuró: "¡Cuan ben que soa o verso castelhano!"

Aquí, en Toledo, también. La voz del río, llena de balbuceos de amor, se dilata por la noche profunda. Callemos para mejor soñar.

Gregorio **MARAÑON.**

De "El Tiempo", de Bogotá.

EXPOSICION DEL PINTOR KABREGU

HUBO un tiempo en que los pintores, según los críticos de última moda, se dedicaban a hacer literatura. Esforzándonos para entender el juicio, deducimos que los cuadros narraban cosas al contemplador. Nos parábamos ante un óleo y al momento saltaba a nuestros ojos el argumento. Si se trataba de un retrato, decíamos que "hablaba", tal era la naturalidad expresiva del personaje; si de un paisaje, llegaba a nuestra sensibilidad un rumor de árboles, con trinos de pájaros; si de una naturaleza muerta, las cosas conservaban tan acabadamente su estructura formal, que ante una manzana, nos empujaba el deseo de darle un bocado. Y nada diremos de los desnudos, sin arrugas ni flecos carnosos. Si de un cuadro costumbrista, lo comparábamos inmediatamente a tal o cual novelista de su tiempo. Por ejemplo: ante el cuadro de Sorolla, "¡Y aun dicen que el pescado es caro!", con su patetismo del pescador sacado de la barca, muerto por las furias del mar, no se hallaba otro modo de expresar la capacidad crítica, sino comparándolo con algún motivo semejante de Blasco Ibáñez.

¡Cómo han cambiado las cosas! Los críticos de última moda nos dicen que todo eso está superado. Que ni Sorolla fue pintor ni Blasco Ibáñez novelista. Que para sentir lo que ellos pintaban o escribían, se puede prescindir de sus cuadros y de sus libros, pues la naturaleza, la vida, se expresa por sí sola con mayor exactitud que ellos la expresaban. La contradicción aparece si tenemos en cuenta que el hombre común, contemplando un crepúsculo, experimenta una emoción inferior a la que le proporciona ese mismo fenómeno descrito por Sorolla o Blasco Ibáñez. A esto replican los críticos a la moda, que el arte no está al alcance del hombre común, que es función selectiva, y bla, bla, bla...



Barrio de Lungro.

Para estos señores la historia del arte se realiza por compartimentos estancos. Una escuela es una capilla cerrada a toda influencia exterior, sin antecedentes, lo que no obsta para que ellos se consideren la fuente nutricia del arte futuro. Este criterio configura la vanidad feminoide de muchos artistas de hoy, lo que ellos consideran su genialidad, con la que se pavonean. Cuán distante del pensamiento de Goethe que dice:

"Aunque el mundo en conjunto progrese, la juventud tiene que volver a empezar por el principio, y cada individuo ha de recorrer todas las épocas de la cultura de la humanidad".

Mas, cierto es que, citar a Goethe en estos días, cuando Jean-Paul Sartre y Gabriel Marcen se han convertido en genios tutelares del cretinismo crítico, es, por lo menos, inelegancia espiritual. Dejemos, pues, a cada cual en su género, y "a quien Cristo se lo dé, San Pedro se lo bendiga".

Si histórocamente esos críticos no pueden darnos una visión de la pintura, tampoco nos la ofrecen en su evolución formal. Son incapaces de señalarlos la continuidad orgánica que va de la línea a la figura, del dibujo a la pintura, del contorno a la luz por la que la pintura define las cosas. Se pierden en la niebla conceptual pretendiendo enseñarnos, por ejemplo, el paso de la claridad por el detalle a lo que Wolfflin denominaba el "vislumbre que se desprende del conjunto, en el que pierden más o menos las formas singulares", que el autor de "Conceptos fundamentales de la Historia del Arte" ejemplariza en su análisis de dos retratos, uno del Bronzino y otro de Velázquez.

Cuando la crítica se desentiende de la historia del arte mismo y de la sociedad que lo determina, degenera en retórica. Los críticos que sólo entienden de su especialidad, ni su especialidad entienden. Son incapaces de situar al artista en el proceso de sus posibilidades heredadas y en el de sus relaciones de medio ambiente, ignorando por eso mismo la proyección de sus reacciones psicológicas. En el terreno de las intimidades del artista con su labor creadora, la crítica moderna se diluye en vaguedades. Y no porque falten historia y crítica auténticas.

En el pequeño gran libro de Wilhelm Worringer, "Abstraktion and Einfühlung", traducido para el Fondo de Cultura Económica, en su sección Breviario, con el título "Abstracción y Naturaleza" (este título no corresponde exactamente al original germánico, si bien nuestro precario alemán nos hace imposible hallar algún sinónimo que, traducido al español, exprese la influencia por la que la obra de arte se convierte en sentimiento, tal como parecería desprenderse de la palabra alemana Einfühlung), el autor se refiere al naturalismo renacentista en los siguientes términos:

"Ante todo, importa que nos hagamos cargo de que la mencionada confusión entre los conceptos es en gran parte consecuencia de nuestra interpretación errónea de la antigüedad y del Renacimiento, del hechizo que ejercen sobre nosotros estas dos épocas. Ahora bien: estas dos épocas representan el florecimiento del naturalismo. ¿Pero qué significa en este caso naturalismo? La contestación es: el acercamiento a lo orgánico y vitalmente verdadero, pero no porque se haya querido representar un objeto natural apegándose fielmente a su corporeidad, no porque se haya querido dar la ilusión de lo viviente, sino por haberse despertado la sensibilidad por la belleza de la forma orgánica y vitalmente verdadera y por el deseo de satisfacer esta sensibilidad rectora de la voluntad artística absoluta. Se aspiraba a la dicha que da lo orgánico viviente, no a la de lo vitalmente verdadero. Claro que en estas definiciones no hemos tomado en cuenta el contenido, factor secundario en toda representación artística".

Si leemos lo que sobre el naturalismo dicen los críticos a la moda, y lo comparamos con el planteamiento histórico que hace Worringer, nos daremos cuenta de la insuficiencia informativa y formativa de dichos críticos.

Pero, dirán los lectores: ¿Qué tiene que ver todo esto con la exposición del pintor Kabregú? Mucho tiene que ver. El autor de estas líneas no es crítico de arte (los críticos de arte en toda América se podrían contar con los dedos de una mano, y a la hora de las valoraciones sobrarían dedos, aunque abunden traductores —muchas veces traidores— de las últimas revistas francesas con exhibición de críticas, que si en Francia son positivas no lo son en Uruguay). Sólo tiene voz y voto como lector y espectador, y los expresamos. Con harto sentimiento, desde luego. Porque resulta deprimente comprobar la actitud de suficiencia vanidosa con que supuestos o creídos críticos se sitúan ante la obra de arte. Parecería que en Montevideo habríamos creado, en lo que a pintura se refiere, un Renacentismo italiano, una época española como la de los siglos XVI-XVII, o la escuela impresionista francesa. Nada vale nada, o lo peor: el silencio beocio, despreciativo, ante el esfuerzo de pintores que van trabajando durante años, buscando su propia expresión dentro de la expresión artística de su medio. Para los viejos, lo que no se ajusta a los cánones académicos, no tiene valor artístico. Para los de la moda, lo que no sea Picasso o Torres García no es pintura. ¿No hay, al margen de lo viejo y lo novedoso, un hacer de arte, labor de cada día por vocación deleitosa o trágica del artista? ¿No merecen estos artistas respeto por su esfuerzo? Ellos presentan sus verdaderos títulos, sus obras, mientras que los llamados críticos sólo presentan, bla, bla, bla...

Un caso de labor persistente es el del pintor Kabregú. Su obra tiene dos aspectos que merecen comentario. Primero en su labor creadora. Kabregú pinta con el recuerdo. Lleva el paisaje italiano de su infancia inseparable de su retina y de su emoción. Vive en obsesión de ese paisaje. Lo repite en sus cuadros con fatiga espiritual. La memoria le hace ver el paisaje en síntesis de temas y color. El tono amarillo es como una aureola que invaide el paisaje de Kabregú. La luz no se esparce sobre las cosas, más bien parece irradiar de ellas.

Esta impresión se acentúa, creemos, por la técnica que se emplea. Sus fondos de acuarela con baño de óleo destruyen los contrastes claroscuros. ¿Quiere conseguir una nueva técnica de temple? Interesante es la experiencia, pero en su realidad de hoy, las figuras y las cosas pierden, en esa técnica, su sentido de gravedad.

En los cuadros de Kabregú se traduce una influencia mística del paisaje. El francés Millet aparece allí con su ingenuidad de artista sensitivo, realismo de impresión inmediata, así como de Corot vemos idéntica aproximación humilde hacia el paisaje, para arrancarle el eco humano de las recreaciones, sin artificio distributivo.

Si encomiable es el esfuerzo disciplinado de Kabregú buscando la concordancia de su estilo con la pintura, lo es igualmente su magisterio pictórico. Su casa es un taller de aprendizaje. Kabregú ha sabido crear un clima espiritual propicio en ese sentido, sencillamente porque él sabe aprender, aprende todos los días una lección de arte. El artista es un eterno aprendiz. En estos días, el profesor Clemente Estable, desde el SODRE, difunde su tesis sobre la formación del maestro. Insiste sobre esa capacidad de aprender que debe tener todo maestro y entre sus palabras, todas ellas ricas de contenido, apretadas de síntesis, recordamos unas que dicen: "lo aprendido con tristeza se olvida con alegría". ¡Alegría para enseñar, infundiendo alegría para aprender! Cualidad que hace del magisterio una misión artística.

Kabregú satura de alegría el aprendizaje de sus alumnos. ¡Y qué alumnos! En gran parte, profesionales, médicos, maestros, abogados etc., que buscan en la práctica artística una recreación espiritual compensadora, equilibradora, de su función especializada. Cultura desinteresada, goce del saber, cultivo de la afectividad que se desprende de las cosas y que a las cosas devolvemos. Que Montevideo necesita de estos núcleos de relación espiritual, es innegable. Se va acentuando en nuestro medio un exceso de utilitarismo, un cientifismo de relumbrón, aprendido sin alegría y sin tristeza, pero sí con finalidad que tira al blanco de las apetencias elementales.

Estos profesionales que, con su túnica de laboratorio, despacho o clínica, dedican algunas horas de aprendizaje artístico en el taller de Kabregú, son, afortunadamente, un signo de revalorización espiritual de la cultura científica. Ellos están cultivando para sí, aquello que Rodó anhelaba para la juventud hispano americana:

"Los unos seréis hombres de ciencia; los otros seréis hombres de arte; los otros seréis hombres de acción. Pero por encima de los afectos que hayan de vincularos individualmente a distintas aplicaciones y distintos modos de la vida, debe velar en lo íntimo de vuestra alma la conciencia de la unidad fundamental de nuestra naturaleza, que exige que cada individuo humano sea, ante todo y sobre toda otra cosa, un ejemplar no mutilado de la humanidad, en el que ninguna noble facultad del espíritu quede obliterada y ningún alto interés de todos pierda su virtud comunicativa." (ARIEL).

F. FERRANDIZ ALBORZ.

Especial para EL DIA.



Tapera.



Maternidad.



Retrato de Madame Monet (1872).



Retrato de Georges Riviére. (1888).

PINTUR[illegible] RENOIR

A Renoir le gustaba decir que no le había ocurrido nunca el estar un día sin trabajar. Efectivamente, durante su larga vida, entre dos lienzos de importancia, o mejor dicho, entre dos inspiraciones o dos encargos, se entregaba con una constancia realmente cotidiana a trabajar en innumerables proyectos, esbozos, bocetos, que rápidamente dejaban de ser estudios para adquirir el valor de una obra en la que el pintor había expresado su personalidad. Por eso eixste en la actualidad un número incalculable de cuadros de Renoir, que poseen todos los grandes museos, que conservan los coleccionistas en cantidad considerable, y entre los cuales se encuentran, precisamente. tantas obras maestras logradas como bosquejos. Se da uno cuenta de esto cada vez que se organiza una nueva exposición del ilustre maestro impresionista. Este año, la Galería de Bellas Artes, de París, ha dedicado a Renoir una magnífica exposición integrada por cien cuadros, la mayor parte procedente de colecciones particulares, y con motivo de la cual los críticos han podido hablar, una vez más, de revelaciones, tanto más cuanto que estos lienzos han sido rara vez expuestos.

Nacido en Limoges en 1841, Auguste Renoir era todavía un niño cuando su padre, modesto sastre, abandonó dicha ciudad para establecerse en París. Era un adolescente cuando empezó a hacer pintura decorativa sobre porcelana, y poco a poco pasó a la pintura en caballete. murió en 1919 con el pincel en la mano. Su vida de artista representa, pues, más de medio siglo de labor encarnizada, durante el cual los días de fiesta o días de vacaciones fueron sistemáticamente excluídos. Hacia 1900, cuando se encontraba en la plenitud de sus dotes creadoras y en la cumbre de su gloria, cada vez que se iba a verle, ya a la calle Caulaincourt, en Montmartre, o en Essoyes, en Aube, o en Cagnes, en los Alpes Marítimos, a cu[illegible] hora del día o cualquier día de la[illegible] na, se tenía la seguridad de que se[illegible] a encontrar trabajando. En esa ép[illegible] ya como lo han popularizado muc[illegible] tratos. De estatura media, de ap[illegible] delicada, los miembros afectados p[illegible] matismos deformadores, las pobres [illegible] cuyos finos dedos parecían volvers[illegible] el exterior, capaces apenas de sost[illegible] pincel, la fisonomía muy fina, muy [illegible] guida, delgada y hundida por el sufr[illegible] to, con aquella barba blanca que se[illegible] movimiento que imponía a la fis[illegible] una parálisis parcial, con frecuencia [illegible]



Retrato de Claude Monet (1872).

medio cerrado mientras que el otro s[illegible] guía conservando una visión aguda, u[illegible] juventud, un prodigioso ardor; por últim[illegible] sobre la cabeza calva un pequeño sombr[illegible] ro redondo de tela blanca, que no se qu[illegible] taba nunca y que pronto entrará en la l[illegible] yenda lo mismo que la toca de terciope[illegible] de Vinci y el turbante de Chardin.

Condiscípulo y amigo de su hijo Pierr[illegible] tuve a veces la dicha de ir con él los do[illegible] mingos a la calle Caulaincourt, y tambié[illegible] a Essoyes durante las vacaciones escola[illegible] res. El almuerzo transcurría en familia, [illegible] no ocurría nunca que el maestro no estu[illegible] viese presente porque tenía una concep[illegible] ción muy elevada de su papel de espos[illegible] y de padre, muy unido a su mujer y a su[illegible] tres hijos con una ternura que no se ex[illegible] presaba nunca con palabras, pero cuya[illegible] pruebas abundaban cuando se trataba de[illegible] concederles una satisfacción cualquiera o[illegible] de inquietarse por ellos. No creo que se[illegible] haya opuesto jamás a un deseo expresado[illegible] por la señora Renoir, que era una mujer[illegible] de gran corazón y una madre incompara[illegible] ble, y todavía mucho menos que se opu[illegible] siese a los deseos, a las vacaciones de sus[illegible] hijos, incluso cuando no estaba de acuer[illegible] do. La extraordinaria bondad de este hom[illegible] bre que se preocupaba muy poco de él, [illegible] de su propia felicidad, y que estaba siem[illegible]

ANCESA
NTIMO

uesto a hacer la de los demás —su Georges Riviere cuenta que bastaarle la desgracia de un colega, de elo, de un familiar, incluso de un para que Renoir, inmediatamente, en su ayuda imponiéndose pri— esa bondad innata me parece el primer rasgo, el rasgo dominan carácter. Sin embargo, apenas hainado el almuerzo, una vez cums deberes de padre y de amo de noir volvía al estudio y continuaabajo. En Essoyes, en Cagnes, el era el jardín, el campo, la natura caballete y la caja de pinturas lo



Autorretrato de Renoir.

en el lugar elegido, y mientras consentía en poner a su disposiluces que interpretaba tan bien que se nutría su genio, iba anore el lienzo, con una especie de pasión concentrada, secreta, los más diversos, los más llenos de

enoir, ese amor del oficio, ese cielo, esa fuerza inicial adquiría nes y significación extraordinaalmente se encerraba en su ofi- alegría de pintar, y esto era, sin que había encontrado la f[illegible]cileta. Se le vio siempre entregaren cuerpo y alma; hablaba del mo de una virtud esencial, coa razón de ser que dominase las mo un fin en sí. Evidentemente, trabajo sin preocuparse un insexito que pudiese tener. Otro asombro era la sencillez de ese de genio. Estaba desprovisto leto de altivez o vanidad, e inambición; detestaba el celo, el el arribismo; no hacía ninguna a los gustos del momento y al ", que es de todas las épocas; a gente, temía los honores y poen el cielo, en la luz, en la vida a apasionadamente, como observador e intérprete; se negaba a establecer la menor diferencia entre los hombres, no adulaba ni despreciaba a nadie, se interesaba por todo y por todos, estaba dispuesto a hablar con cualquiera y sobre todo con las gentes modestas, y sólo temía una cosa en el mundo: el aburrimiento. Corrientemente decía: "No hay que hacer una pintura aburrida"; si ocurría —lo que no era raro— que hiciese sentir sin amenidad a un interlocutor que la conversación había durado bastante, era porque tenía ante él a un hombre aburrido. Su optimismo era tan grande, por lo menos, como su bondad y su sencillez; yo he pensado siempre que éstas le conducían seguramente a aquél, puesto que su bondad le impedía la severidad o la amargura, y su sencillez hacía que tomase con toda naturalidad posiciones, por lo que la vida se presentaba pronto como un cuerno de la abundancia y no había más que tender las manos honradas.

En sus relaciones con su familia, con los amigos, con los modelos, con las criadas —que todas fueron también sus modelos— en sus conversaciones llenas de hechos y de ideas generales y en las que rechazaba implacablemente toda convención, toda teoría, toda literatura, aparecía siempre la superioridad de este hombre sencilol y bueno. No la superioridad del artista de genio —no hubiera tolerado que se hubiera creído o que se hablase de ello— sino la superioridad del hombre. Había en él una fuerza de ejemplo que, por mi parte, puedo decir que no he encontrado jamás en otros en ese grado. Su buen sentido intervenía de la misma manera en las grandes y en las pequeñas circunstancias y le daba una autoridad ante la cual todo el mundo se inclinaba, no sólo por respeto sino por persuasión. Evidentemente, se sentía el genio del pintor que expresaban sus obras; pero mucho más se dejaba uno llevar por el brillo de



Mlle. Madeleine Adam.

una inteligencia libre, espontánea, verdaderamente luminosa, que no debía nada a lo adquirido, a la ciencia, a la sabiduría, sino que encontraba su manantial y sus raíces en la naturaleza lo mismo que su genio.

Henry ASSELIN.

S.P.E.F. Exclusivo para EL DIA.



La muchacha del corpiño rojo.

MUSICA Y MUSICOS DE NUESTRO SIGLO:

BELA BARTOK

AUN no han corrido diez años desde que murió Bartok en la ciudad de Nueva York (el 27 de setiembre de 1945), tan pobre que casi puede hablarse de miseria, y con gran sorpresa vemos como su obra va ganando terreno con increíble rapidez y firmeza constituyéndose el solitario húngaro emigrado en el compositor más ejecutado entre los modernos de la hora actual.

Y digamos en seguida que nada en su música invita a un goce fácil, y menos a una diversión. Muy por el contrario: siempre ha buscado el camino más arduo con tal que lo llevara a la perfección, a su imagen de la verdad. Y la verdad de un autor de nuestro tiempo es una verdad cruel, disonante, sin concesiones.

Bartok procede de una región del Este europeo, políticamente muy movida pero musicalmente muy interesante. Y en este último aspecto totalmente inexplorada hasta que el joven Bartok se dedicase a estudiarlo con verdadero ahinco de científico y la obsesión de explorador. Su pueblo natal se llama Nagy Szent Miklos y pertenece al área de la lengua húngara que también ha sido la materna de Bartok. Pero en la región abundan rasgos étnicos, culturales, lingüísticos y musicales de Yugoeslavia, Checoeslovaquia, Rutenia, Rumania y, especialmente interesantes, de muchas tribus gitanas cuyas melodías tantas veces se han confundido con las auténticamente húngaras. (Cayó en este error no sólo el alemán Brahms sino hasta el mismo húngaro Liszt. . .)

Bartok nació el 25 de marzo de 1881. Desde sus 12 a los 15 años fue alumno de un músico significativo: Lazslo Erkel cuyo nombre posiblemente pocos lectores conocerán. Sin embargo, fue algo así como un profeta de la música húngara, como Pedrell lo fue de la hispánica moderna, y Glinka de la rusa, por ejemplo. Su ópera "Hunyady Laszlo" sigue siendo la ópera nacional de los magiares. Es muy probable que fue él quien inculcara a su joven alumno que tanto había de sobrepasarlo en fama e importancia, el sentido de un sano nacionalismo en música, basado en un vasto conocimiento del folklore.

Desde la ciudad donde esta enseñanza tuvo lugar y que conocemos con no menos de tres nombres debido a su estratégica posición geográfica entre el mundo germánico, húngaro y eslovaco (Pressburg, se llamó mientras pertenecía al viejo imperio austro-húngaro, Bratislava es su actual nombre oficial siendo capital de Eslovaquia), desde esa ciudad, pues Bartok se trasladó a la capital húngara, Budapest, donde termina sus estudios en la Academia.

Sus primeras composiciones demuestran un decidido interés folklórico. Es el feliz resultado de una vocación artística y de un trabajo científico el que se manifiesta en esta clase de sus obras. Nombremos sólo algunas de ellas: "Canciones populares húngaras", "Canciones populares rumanas", "150 canciones folklóricas de Transilvania", "2.600 canciones populares eslovacas". Al mismo tiempo que a estas fecundas recopilaciones Bartok se dedica a la propia creación y no puede extrañarnos que se halle fuertemente invadida e influída por giros folklóricos.

Y es curioso: no fueron las enseñanzas teóricas ni su contacto con la vida musical europea lo que lo llevó por senderos completamente nuevos y por ende revolucionarios de la música, sino la ocupación con ritmos y melodías seculares, con armonías ancestrales de su tierra. Allí aprendió la relatividad de las leyes musicales vigentes. Su oído aceptó, antes de que así lo enseñaran sus contemporáneos más avanzados, disonancias crudas y bases tonales muy distintas de nuestros géneros del mayor y menor y su cadencia en el acorde perfecto. . .

Era original Bartok, desde sus principios. Y era —desde nuestro punto de vista, se entiende— exótico. Sus impulsos rítmicos parecían "salvajes" a los oídos de los occidentales. ¿Pudo encontrar él mismo mejor título para una centelleante obra de su juventud que llamarla "Allegro bárbaro"? Y esto mucho antes de la primera guerra mundial que abriera la puerta a toda clase de experimentos. Pero, en Bartok no fue experimento. Fue experiencia con música "exótica". Así ensanchó ya considerablemente el campo de la música europea, de la misma manera como algunos autores rusos, checos o búlgaros lo habían hecho o tratado de hacer.

Entre 1911 y 1914 escribe dos obras teatrales: "El castillo de Barba Azul", ópera en un acto, y "El príncipe tallado en m[…]dera". Ambas, como también la pantomima "El mandarín maravilloso" del [...] 1926, han tenido poca difusión hasta ahora. Quizá también porque en ellas Bart[ok] parece encontrarse en un estilo sin de[fi]nirse todavía. Algún rasgo de la dec[la]mación de Debussy se mezcla con cie[rto] exotismo y una constante búsqueda [de] armonías nuevas.

Quizá ha sido en su música de cáma[ra,] en sus cuartetos de cuerdas principalmente, donde ha encontrado su verdadero [es]tilo, de un radicalismo extraordinari[o.] También en el campo orquestal tuvo después aciertos definitivos ("Suite de da[n]zas", "Música para cuerdas, celesta y per[]cusión", "Concierto para violín", "Concie[r]to para orquesta", "Rapsodia para violí[n,] violoncello y orquesta"). Grande es [...] obra para el piano. Es absolutamente posible que futuras generaciones de pianistas estudien las posibilidades de su instrumento guiados por el "Microcosmos" de Bartok. Es la suprema concentración, tan anhelada por los músicos entre las dos guerras, en un estilo epigráfico lleno de innovaciones en todo sentido.



El año 1939 ve culminar el éxodo de músicos europeos del cual futuros historiadores dirán si no fue decisivo en las relaciones entre el viejo y el nuevo mundo en cuanto a creación y vida musical. Entre los emigrantes se halla también Bela Bartok. Deja en Budapest a su viejo amigo y colaborador en numerosas colecciones folklóricas, el importante compositor Zoltan Kodaly. Y se marcha hacia los Estados Unidos de Norteamérica. Durante un tiempo tiene allí una cátedra en la Universidad de Columbia.

La guerra se opone sordamente a una difusión internacional de su obra. Hay poca música bajo el ruido de los cañones. Y donde la hay, los oyentes prefieren una fácil melodía que los haga olvidar las penurias de la hora. Así muere Bartok tenido por los entendidos como un músico estelar pero casi ignorado por los grandes públicos del mundo.

Su hora está por llegar, sin duda alguna. Lo incorporará a los creadores que perduran en la Historia. Por más adverso que nuestro tiempo sea a la perpetuación y estabilización de los valores.

Dr. Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA).

LA idea de preparar, organizar y convocar ese organismo internacional que se ha dado en llamar "Congresos de Americanistas" nació en Francia durante el transcurso del año 1874, con la finalidad de efectuar un mejor estudio y discusión de los problemas relacionados con el conocimiento etnográfico, lingüístico e histórico del Nuevo Mundo y gracias a la iniciativa de un grupo de investigadores franceses que, con anterioridad, habían fundado y establecido - la Societé Americain de France.

Al siguiente año (1875) se efectuaba en Nancy (Francia) el Primer Congreso Internacional de Americanistas, habiéndose resuelto —según consta en el artículo 2 de los Estatutos Definitivos que fueron aprobados en la reunión del día 22 de julio de ese año— que las sesiones de estos certámenes científico - internacionales "tendrán lugar cada dos años".

Pero durante los comienzos fue costumbre de esta organización limitarse a celebrar dichas reuniones en naciones europeas, prescindiendo —en forma absoluta— de realizar sesiones en los estados del continente americano, o sea, en la tierra que era objeto de sus investigaciones.

Fue recién veinte años después, cuando, con motivo de celebrar el IX Congreso Internacional de Americanistas, por vez primera se realizaron estas reuniones en un país de nuestro continente, y esto fue en México, en 1895.



Recepción efectuada a los congresistas en el Museo Paulista (Ipiranga). De izquierda a derecha, aparecen en la foto las siguientes personas: Dr. Martín Gusinde, Profesor Valentín Ayala, Profesor H. J. Braunholtz, Dr. Herbert Baldus (Director del Museo Paulista y Secretario General del Congreso), Sr. Cónsul de Francia en San Pablo, el autor de este artículo y el doctor Kaj Birket-Smith.

EL XXXI CONGRESO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS

De ahí que los estatutos de 1900 —vigentes en la actualidad— establecieran, en su artículo 2º, que los Congresos Americanistas alternarán sus sesiones en lo sucesivo —"dentro de lo posible" — entre el Antiguo y el Nuevo Mundo.

Salvo durante los períodos de guerra y post-guerra (1915-1922 y 1939-1947) estos congresos se han venido desarrollando con una relativa periodicidad, aunque no siempre en el reglamentario plazo de dos años. Igualmente, la alternancia entre el Viejo y el Nuevo Mundo se ha cumplido, con bastante regularidad, desde que se realizó el Congrego de París, en 1900.

Hasta el momento de celebrar el XXXI Congreso Internacional de Americanistas, que se realizó en la ciudad de San Pablo entre el 23 y el 28 de agosto del corriente año, habían sido treinta los congresos efectuados. Pero cabe señalar que hubo tres casos de congresos dobles, los cuales se subdividieron en dos sesiones celebradas durante el mismo año, en dos estados diferentes y con un ligero intervalo entre uno y otro a los efectos de permitir la asistencia de los americanistas a ambas reuniones. Son diez y siete las naciones que han sido sede de los mismos: 5 americanas, con un total de 12 congresos, y 11 europeas, con 21 congresos. El número de trabajos presentados, discutidos y publicados en cada congreso, durante el transcurso de setenta y siete años, asciende a 805, distribuídos en un total de 45 volúmenes editados con más de cuatrocientas páginas cada uno.

La gran mayoría de los trabajos presentados y recopilados corresponden al campo de la Arqueología, Lingüística y Etnografía, existiendo —además— interesantes monografías que versan sobre Antropología Física y Social, Historia, Paleontología, Geología, etc.

Han sido miembros de estos congresos distinguidos y eruditos investigadores de renombre universal, tales como Florentino Ameghino, Armand de Quatrefages, Ales Hrdlicka, Hermann von Ihering, Robert Lehmann-Nitsche, Max Uhle, Arthur Posnansky, Samuel K. Lothrop, Ernest T. Hamy, Hiram Bingham, Ricardo E. Latham, Julio C. Tello, Erland Nordenskiold, Karl von den Steinen, Paul Broca, José Toribio Medina, etc., etc.

El XXXº Congreso I. de Americanistas se desarrolló en 1952 en Cambridge, Inglaterra, localidad en la cual los miembros presentes decidieron que el próximo congreso se realizara en la ciudad de San Pablo, Brasil, en el mes de agosto del corriente año y aprovechando la ocasión de las numerosas festividades que allí tendrían lugar con motivo del IV Centenario de la fundación de la Capital Bandeirante.

Fueron más de cientosetenta los miembros que asistieron a este nuevo Congreso Internacional de Americanistas, habiéndose reunido en la ciudad de San Pablo —aparte de tres miembros que representaban al Japón— delegaciones de catorce estados americanos y trece europeos.

Entre los miembros de esas delegaciones figuraron destacadísimas personalidades y prestigiosos investigadores mundialmente reconocidos, tales como Hermann Trimborn y Hans Becher (Alemania); José Imbelloni, Marcelo Bórmida, Víctor M. Badano y Alberto Rex González (Argentina); Josef Haekel, Martín Gusinde y Wilhelm Koppers (Austria); Dick Edgar Ibarra Grasso (Bolivia); Gualterio Looser (Chile); Gerardo Reichel - Dolmatoff (Colombia); Ernst Mengin y Kaj Birket-Smith (Dinamarca); Manuel Ballesteros (España); Bety J. Meggers, Clifford Evans, William Duncan Strong y Carl Schuster (Estados Unidos de Norte América); Rafael Karsten (Finlandia); Paul Rivet, Henri Lehman y Alfred Métraux (Francia); A. A. Gerbrands (Holanda); H. J. Braunholtz (Inglaterra); César Albisetti (Italia); Ichiro Yakata (Japón); Juan Comas (México); Thor Heyerdahl (Noruega); Valentín Ayala (Paraguay) y Luis E. Valcárcel y Rebeca Carrión Cachot (Perú).

La delegación oficial de nuestro país estuvo integrada por los doctores Adolfo Berro García, Eugenio Petit Mnñoz, Ignacio Soria Gowland, Máximo Pereyra y por quien esto escribe.

La labor de este Congreso, al igual que la de los anteriores, versó sobre los dominios de la Arqueología, Etnología, Lingüística, Prehistoria, Antropología Física, Estudios Afro-Americanos, Relaciones Intercontinentales, etc., habiendo sus miembros presentado un total de 106 trabajos.

Entre las más importantes comunicaciones que fueron leídas en este Congreso, deben mencionarse, principalmente, las siguientes: Paul Rivet: "La Población de la América Precolombina"; Carl Schuster: "Sobre la Significación Social de algunos Dibujos Sudamericanos"; Thor Heyerdahl: "Arqueología de las islas Galápagos"; Herbert Baldus: "Las danzas de los Tapirapé"; Grete Mostny: "La Momia del Cerro Plomo"; H. J. Braunholtz: "Reciente descubrimiento de Pinturas Rupestres en la Guayana Inglesa"; Betty J. Meggers: "Afinidades de las Culturas Arqueológicas de la Isla Marajó"; Clifford Evans: "Areas Culturales Sudamericanas desde el punto de vista arqueológico"; Dick Edgar Ibarra Grasso: "Hallazgo de puntas paleolíticas en Bolivia"; Hermann Trimborn: "Acuarelas y dibujos indéditos del Príncipe Maximiliano de Wied, referente a la Etnografía del Brasil" y Aszjorn Pederson: "El cráneo "fósil" del Cerro Colorado".

Como parte complementaria de las diversas sesiones de este Congreso, que tuvieron lugar en el auditorio de la Biblioteca Municipal y en el Hotel Explanada, se proyectaron diversos diapositivos, films documentales de incalculable interés y algunos miembros realizaron una importante excursión a los Sambaquis (o montículos de valvas de moluscos) que actualmente se encuentran en desmonte en el litoral Atlántico del Estado Paulista.

Finalmente, señalaremos que la Comisión de Mociones del XXXI Congreso Internacional de Americanistas —cuyo delegado por la República O. del Uruguay fue el autor de este artículo— propuso realizar el próximo certamen científico-internacional en la ciudad de Copenhague (Dinamarca), para mediados del año 1956; moción ésta que fue ratificada y ampliamente aprobada por la totalidad de los miembros del Congreso que estuvieron presentes en su sesión de clausura.

José Joaquín FIGUEIRA.

(Especial para EL DIA).

(Fotos Osvaldo Dirletachi).

BIBLIOGRAFIA: Aparte de los datos relativos a este último congreso recopilados por el autor de este artículo, véase el interesante libro del Profesor Juan Comas intitulado "Los Congresos de Americanistas: Síntesis Histórica e Indice Bibliográfico General. 1875-1952". México, 1954.



Sesión inaugural del XXXI Congreso Internacional de Americanistas, realizada en la mañana del lunes 23 de agosto del corriente año en el auditorio de la Biblioteca Municipal de San Pablo. Arriba, junto con el Gobernador del Estado Paulista, aparece el General Rondón, el profesor Paul Rivet el doctor Herbert Baldus, el profesor H. J. Braunholtz, etc. Abajo pueden apreciarse los miembros del congreso que asistieron a dicha sesión.



RESUMEN DE LA SEMANA

Escuela Rural del Rincón del Sauce, visitando EL DIA.



En la Escuela Perú, los jardineritos en su fiesta de Primavera.



Fiesta de la Primavera en la escuela "Evaristo Ciganda".



Festival en la "Escuela Portugal", celebrando la fecha patria de aquel país.




Las Comisiones de Fomento de Montevideo ofrecieron al ex-Intendente Municipal don Germán Barbato un banquete como expresión de reconocimiento al apoyo que prestó desde el gobierno de la ciudad a dichos organismos, resolviendo múltiples e importantes iniciativas de las barriadas.



En el Club Municipal le fue brindada una recepción de simpatía al señor Germán Barbato, que al cesar en su cargo de Intendente está recibiendo muy expresivas pruebas de aplauso a su gestión.



...os funcionarios de las organizaciones sanitarias O. M. S. visitaron a los dirigentes de la Comisión H. para la Lucha Antituberculosa.



La delegación de juristas extranjeros que asisten a las Jornadas de Derecho Comparado, aparecen en esta nota acompañados de letrados compatriotas durante la visita realizada a la Suprema Corte de Justicia.



El Servicio de Sanidad Militar festejó la fecha destinada a celebrar su conmemoración, con asistencia de los integrantes del cuerpo y autoridades militares.



INFORMACION GENERAL

Coro Municipal de Canelones que, bajo la dirección del maestro Alfredo Zipitria Frioni intervino en los actos educativo-sanitarios realizados en Canelones, Santa Lucía, Santa Rosa y San Ramón, en coincidencia con las actividades de los Dispensarios Móviles.





ALICIA ALONSO, virtuosa de la danza que al frente de su compañía de "ballet", formada de cincuenta bailarinas, y con un repertorio de valores extraordinarios, está actuando en Montevideo. La perfección a que ha llegado su arte la iguala a sus más ilustres antecesoras del "ballet russe", pues no es que posea solamente una técnica deslumbrante, sino que es además, y sustancialmente, una intérprete inteligente y sensible, que envuelve a los personajes en un halo de poesía.



La "Asociación Uruguaya Pro Solidaridad Americana" ha cumplido 30 años de existencia, siendo la única institución de propaganda americanista que con carácter permanente existe en el país. Reproducimos la fotografía tomada el 25 de setiembre de 1924, en la Legación del Brasil, en la fecha de su fundación.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

ZORAT DIJO A TARZAN QUE SOSPECHABA UN INTENTO DE ASESINATO DEL "ENFERMO" REY RAMESES. SU INMENSA RIQUEZA SERÍA ENTONCES ROBADA DESDE SU TUMBA... Y ÉL ERA EL HIJO INCÓGNITO DEL REY.

"YO NO PUEDO HACER NADA" AGREGÓ ZORAT AMARGAMENTE. "EL PUEBLO ESTÁ ATEMORIZADO, Y NI SIQUIERA ME ESCUCHARÍA..."

...AL DIA SIGUIENTE, A MEDIO DIA, SE OYERON GRITOS TUMULTUOSOS... LA PODEROSA PIRÁMIDE DE RAMESES HABÍA SIDO TERMINADA. "PRONTO," GRITÓ HEROT A UN MENSAJERO YA DESIGNADO. "COMUNICA ESTA NOTICIA GLORIOSA AL GRAN SACERDOTE."

EL HOMBRE CORRIÓ AL TEMPLO DE THOTH CON SU INFORME. "ES UNA BUENA NOTICIA" COMENTÓ EL GRAN SACERDOTE. "RAMESES PODRÁ SENTIRSE FELIZ EN SUS ÚLTIMAS HORAS."

MAS TARDE, EL SACERDOTE ENTRÓ EN UNA CELDA SECRETA, MURMURANDO: "LA TUMBA ESTÁ TERMINADA, MI SEÑOR. POR ESO HE VENIDO A PONER FIN A VUESTRAS MISERIAS."

RAMSES, UN ANCIANO COMPLETAMENTE EXTENUADO Y ENCADENADO MIRÓ CON INCREDULIDAD. "DEMONIO," CHILLÓ. "NO TE SALDRÁS CON LA TUYA..."

"¿QUIEN PUEDE IMPEDÍRMELO?" CONTESTÓ EL GRAN SACERDOTE CON UNA SONRISA. Y SIN PIEDAD, HUNDIÓ SU CUCHILLO EN EL OSEO PECHO DEL REY.

1.10.1192

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

La moda actual ESTAMPADOS

para PRIMAVERA y VERANO

que presenta la Sección Tejidos de nuestras 3 casas

SEDA ESTAMPADA en hermosos diseños de actualidad, ancho 0.90, el metro . . . . $ 3.20

ORGANZA inglesa en delicados motivos para jovencitas, ancho 1.10, el metro . . . . $ 4.50

MARLENE estampado inarrugable, en una gran variedad de diseños y colores, ancho 1.00, el metro $ 4.90

EVERGLAZE Holandés estampado, cloqué que no se plancha: nuevos diseños muy originales, ancho 0.90, el metro $ 6.50

SEDA ESTAMPADA inglesa, muy vaporosa, en diseños de gran novedad, ancho 0.90, el metro . . . . $ 8.50

ALGODON INGLES con motivos en relieves dorados, una gran primicia de la moda, ancho 0.90, el metro $ 9.50

VOILE SUIZO floreado, la tela clásica para su vestido de verano, ancho 0.90, el metro . . . . $ 10.50

ORGANZA suiza bordada, en amplia selección de colores, ancho 0.90, el metro . . . . $ 12.50

ORGANZA de Nylon inglesa "HEATHCOAT" en modernos diseños y suaves colores, ancho 0.90, el metro . . . . $ 14.50

NYLON estampado, en diseños esfumados de gran actualidad, ancho 0.90, el metro . . . . $ 18.50

SURAH de Seda natural estampado, de extraordinaria calidad en motivos de gran vestir, ancho 0.90, el mt. $ 21.50

SAUVAGE de seda natural francés, en fino estampado, ancho 0.90, el metro . . . . $ 24.00



Intervenga en la Audición "PASE POR LA CAJA" que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12 y 30 por C X 16 RADIO CARVE conducida por Héctor Mayeral y Julio César Army.



Clientes del Interior

Esta magnífica selección de ESTAMPADOS para PRIMAVERA y VERANO llega a todos los puntos de la República por intermedio de nuestro servicio exclusivo de envío de muestras.- Aprovechen las ventajas que les brinda y dirijan los pedidos a nuestra CASA MATRIZ - Avda. Agraciada 2302 esq. M. Sosa

AGRACIADA 2302 - GRAL. FLORES 2341 - 18 DE JULIO 1601